سعاد ماسي: من شعر النخبة إلى موسيقى الجمهور

Souad Massi: From the Poetry of the Elite to the Music of the Masses

د.سليم قسطي*

جامعة ستراسبورغ (فرنسا) salim.gasti29@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2024/07/12 تاريخ القبول: 2024/09/13 تاريخ النشر: 2024/09/30

Abstract:

'Poetry is the Diwan of the Arabs' is a phrase through which critics have portrayed a sociological vision, as it were, of Arab poetry, and which has served as a testimony of the history and life of the Arabs. However, today, the Arabs have abandoned their ancient poetry, leading thus to a decline in the academic studies on such a magnificent legacy, and the young seldom commit the old poems to memory. One might wonder about the reasons for this reluctance to embrace our ancient Arab poetry. It can be noted that some attribute it to the difficulty in understanding the poems, as if this poetry were no longer the prerogative of the elite, while others believe that classical Arab poetry has become out of date and no longer appeals to the general public.

Some of our singers have performed classical Arab poetry. Umm Kulthum used to sing the poetry of Abu Firas; Ahmed Shawqi, Abdelhalim Hafiz, Kazem Al-Saher and Majda Al-Rumi have sung poems by Nizar Qabbani, and Fayrouz has sung Gibran's and Al-Shabbi's poems to the tunes composed by great musicians.

In her album 'The Speakers', Algerian singer Souad Massi, who sings in Algerian dialect, French, English, and Amazigh, performs ancient Arab poetry with the intent of presenting it to the general public through international music. Therefore, it raises the question of how Souad Massi achieved that goal, that is, helping the audience familiarize with the old poems. Besides, one may wonder which Arab poets she chose for that purpose, what their poems reveal, as well as what musical genres she opted for. To answer these questions, this study will follow a double methodology, both descriptive and analytical.

Keywords: Souad Massi, masters of the word, ancient poetry, singing, music, elite, public.

الملخص:

الشعر ديوان العرب، جملة قدم فيها النقاد تعريفا "سوسيولوجيا" للشعر العربي الذي كان بمثابة سجلّ لتاريخ العرب وحياتهم .لكن هجر العرب اليوم شعرهم القديم فتضاءلت الدراسات حول هذا الكنز الرفيع ولم يعد يحفظ شبابنا القصائد القديمة إلا نادراً .وقد نتساءل عن أسباب هذا العزوف عن شعرنا العربي القديم، فنجد أنّ البعض يرجعها إلى صعوبة فهم القصائد وكأنّ هذا الشعر لم يعد موجّها إلا للنخبة، وهناك من يرى أنّ هذا الشعر صار تليدا ولا يجذب الجمهور.

لقد غنى بعض مطربينا الأشعار العربية الأصيلة فغنت أم كلثوم شعر أبي فراس وأحمد شوقي وغنى العندليب الأسمر وكاظم الساهر وماجدة الرومي أشعار نزار قباني وأنشدت فيروز قصائد جبران والشابي على ألحان موسيقيين عظماء.

وهذه الجزائرية سعاد ماسي التي غنت بالعامية الجزائرية وبالفرنسية والإنجليزية والأمازيغية تقتحم في ألبومها "المتكلمون" أشعار العرب القدامى لتقدمه للجمهور بموسيقى عالمية، فكيف استطاعت سعاد ماسي تقريب الشعر القديم إلى الجمهور؟ من الشعراء العرب الذين إختارتهم وما هي قصائدهم؟ ما هي الألوان الموسيقية التي اختارتها؟ للإجابة عن هذه الأسئلة سنتبع منهجية مزدوجة: وصفية تحليلية.

الكلمات المفتاحية: سعاد ماسي، المتكلمون، الشعر القديم، الغناء، الموسيقى، النخبة؛ الجمهور.

* د.سليم قسطي.

مقدّمة

الشعر والغناء مرتبطان، فالشاعر يهدي للمطرب القصائد التي يصدح بها عبر آلات مختارة، أما المغني فهو رسول الشاعر للجمهور. فكم من شاعر ذاع صيته بفضل نبرات صوت صدّاح، وكم من مغنّ وصل قمة عطائه بعد عطايا شاعر فحل. قديما يعتبر كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني المتوفى عام 356هـ من أمهات الكتب وأثرى المؤلفات في العصر العباسي. لقد قضى صاحبه نصف قرن لتأليفه حتى أضحى موسوعة أدبية لا يمكن لدارس اللغة العربية وآدابها أن يستغني عنها. نجد في هذا الكتاب الضخم سير أشهر الشعراء من العصر الجاهلي إلى بدايات العصر العباسي ونبحر في عوالمهم ونغرف من فيض أشعارهم. إنه كتاب شعر وسفر شعراء لكن عنوانه ينقل الدارس إلى عالم آخر، إلى فن عذب، الفن الخامس: الموسيقى. لقد جمع أبو الفرج الأصفهاني مئة صوت متميز في عصره والعصور السابقة وذكر طرائق الغناء فيها. فربط بين الشعر أرقى الفنون العربية وأعرقها والغناء الفن الذي عمّ مجالس الخلفاء بحضور أصوات عذبة كصوت إسحاق الموصلي وألحان شدية تنطلق من أوتار زرياب.

وبقيت العلاقة وطيدة بين الشعر والغناء إلى يومنا هذا. فقد غنت أم كلثوم لأحمد شوقي وغنت فيروز لأبي القاسم الشابي وغنى كاظم الساهر لنزار قباني. هي أمثلة لا تعدّ ولا تحصى عن تذوق مطربينا للشعر العربي الحديث. وإذا استثنينا قصيدة أبي فراس الحمداني" أراك عصي الدمع" التي غنتها كوكب الشرق، فإن الشعر العربي القديم غاب عن أغاني اليوم. لكن في فرنسا، بلد المهاجرين من كل الأصول، انطلق صوت مزج بين طبوع موسيقية مختلفة وأخذ من الشعر العربي قديمه وحديثه.

لقد عشقت سعاد ماسي المطربة الجزائرية العالمية الشعر العربي فأنتجت في سنة 2015 ألبوما جمعت فيه عشر قصائد، خمس من الشعر القديم ومثلها من الشعر المعاصر. ومن هنا نطرح بعض الأسئلة: لماذا غنّت سعاد ماسي الشعر القديم في حين أن أشهر المطربين العرب قد عزفوا عنه؟ ما دور موسيقى سعاد ماسي وصوتها في التعريف بكنوز الشعر القديم في العالم؟ إلى أي مدى قرّبت سعاد ماسي بين الشعر القديم، شعر النخبة، وبين الجمهور العربي وغير العربي؟ للإجابة عن هذه الإشكاليات، سنقسم هذا المقال إلى جزئين. في الجزء الأول، سنركز عن علاقة الشعر العربي بالغناء، فنتحدث في البداية عن جذور هذه العلاقة ثم نعرّج على بعض التجارب الحديثة التي ترجمت هذه العلاقة. ثمّ سنسلط الضوء في الجزء الثاني على تجربة سعاد ماسي، فنحلل في البداية ألبومها مركزين على القصائد القديمة المختارة ثم نتحدث عن الأغاني ودورها في تقريب الشعر العربي من الجمهور.

1. الشعر والغناء

يُعدّ الشعر الفن الأول الذي برع فيه العرب، فكان الشعراء عباقرة زمانهم ولسان قبائلهم جعلوا من الكلام الموزون المقفّى ذي المعاني الجليلة ديوان العرب النفيس الذي يُغنّى ويغنّي. قال ابن رَشِيق في "العمدة": "وكان الكلام كله منثورًا فاحتاجت العرب إلى الغِناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد وسمحائها الأجواد، لتهزّ أنفسها إلى الكرم، وتدلّ أبناءها على حسن الشيَم، فتوهموا أعارِيض جعلوها موازين الكلام، فلما تمّ لهم وزْنه سمّوه شعرا، لأنهم شعروا به، أي فطنوا "(القيرواني، 2017، صفحة 20). فحسب ابن رشيق، فإنّ الشعر كان ديوان العرب وخازن مآثرهم وأخلاقهم، فهو فنّ أتقنه العرب وجعلوه حافظا لحضارتهم. فالعرب أمة شاعرة ألفت الأوزان والبحور. ولهذا فقد "كان الشعر ديوان علمهم، ومستودع حكمتهم، والضابط لأيامهم، وقيد كلامهم، والحاكم لهم، والشاهد عليهم، وله من نفوسهم أسمى مكانة وأرفع قدر. ومما يدلّك على علوّ قدر الشعر أن القبيلة من العرب كانت إذا نبغ فيها شاعر أتتها القبائل فهنأتها بذلك، وصنعت الأطعمة، واجتمعت النساء يلعبن كما يصنعن بالأفراح، وتباشروا به، لأنه يحمي أعراضهم، ويدفع عن أحسابهم، ويخلّد مآثرهم، ويشِيد بذكرهم". (الجواد وإبراهيم، 2017، صفحة 6). ولنا في المعلقات مثلا الحجة على "تقديس" العرب للشعر. وفي سوق عكاظ الدليل على تعلّقهم بالنظم. كما حيكت حول الشعر الأساطير والخرافات كشياطين الشعر وواد عبقر. ولأنّ الشعر ديوان العرب فقد حظي بنقد ودراسة في مواضيع كثيرة ومتنوعة منها التناص والقديم والجديد، والفحولة والسرقات واللفظ والمعنى وعلاقة الشعر بالغناء.

1.1. الشعر والغناء قديما

لقد اِهتم دارسو الشعر العربي بقضايا كثيرة كالبحور والمعاني والبلاغة والأغراض وعلاقات مختلفة كعلاقة المعنى بالمبنى وعلاقة البحر بالغرض وعلاقة الشعر بالغناء. هذه الأخيرة التي عالجها النقاد القدامى والمحدثون. فصاحب "البيان والتبيين" يؤكد على علاقة اللحن بالشعر التي يخلقها الوزن، فيقول: "العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة، فتضع موزونا على موزون والعجم تمطّط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزونا على غير موزون"(الجاحظ، 1944، صفحة 385)، ويثبت "صاحب الصناعتيْن" ذلك، فيعطي للحن صفة "النظم" وللفظ صفة "النثر" فكل يكمّل الآخر: "إن الألحان التي هي أهنأ اللذات إذا سمعها ذو القرائح الصافية والأنفس اللطيفة لا تتهيأ صنعتها إلا على كل منظوم من الشعر فهو لها بمنزلة المادة القابلة لصورها الشريفة فالألحان منظومة والألفاظ منثورة "(العسكري، 1952، صفحة 138)

وهذا واضح من قول اِبن فارس الذي يربط بين العروض والإيقاع، فيقول: "إن أهل العروض مجموعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف المسموعة ومن هنا جاءت تسمية الشعر الغزلي بالشعر الغنائي لأنه قابل للغناء". حتى ليقول الأخفش: "الشعر وضع للغناء والتردد والحداء."(بن فارس، 1910، صفحة 230)

واستشهد ابن منظور في مادة "غنى" ببيت حسان بن ثابت حين قال:

تغنَّ بالشعر إما كنت قائله *** إن الغناء لهذا الشعر مضمار

يوضح ابن منظور "أن التغني أو الغناء لا يخرجان على حد الإنشاد ولا يصلان إلى المفهوم الدقيق لمعنى الغناء بالذات."(عياد، 1978، صفحة 69)، وقال ابن سيده مركزا على العلاقة الوطيدة بين الكلمة واللحن الذي يخلق الغناء: "إنما يقال في كل واحد منهم غنيت وتغنيت بعد أن يلحن فيغني به" (ابن سيده، 1972، صفحة 14).

وهذا صاحب "الشعر والشعراء" يلقي على القيان مهمة الغناء التي تزيد الشعر رونقا. فقد اشتهرت القيان في الأدب العربي، فهن لسن أمات عاديات يخدمن الرجال، لكنهن نساء حملن وزارتيْن: الشعر والغناء. فمنهن من حفظن آلاف القصائد، وهن من نظمن من قرائحنّ وهن من أبدعن خاصة في مجالس الملوك: "ولو كان الشعراء يغنون أشعارهم حقا لما احتاج النابغة إلى قينة تكشف إقواءه ولا فطن هو له أثناء الغناء والتأليف"(قتيبة، 1966، صفحة 95)، وإذا كانت المسألة مسألة تغني بالشعر في مجال الطرب والانشراح، فمن الممكن التغني ببضعة أبيات إما بمصاحبة آلة معينة أو ترديد إيقاع لها ولذا رأينا في الأغاني أصواتا معمولة على بضعة أبيات من الشعر القديم رددها مغنون أو قيان

ويفرق الفارابي المتوفى سنه 339 هـ بين الشعر عند الأمم الأخرى التي يستلزم شعرها اللحن أو الغناء والشعر العربي الذي تكون الكلمة فيه هي الموجهة للإيقاع، فيقول "إن العرب كانوا يعتنون بنهايات الأبيات الشعرية أكثر من الأمم الأخرى. فبعض الأمم يجعلون النغمة التي يلحنون بها الشعر أجزاء للشعر. وهناك من لا يجعل النغمة كبعض حروف القول، ولكن يجعلون القول بحروفه وحدها وذلك مثل أشعار العرب."(الفارابي، 1971، صفحة 172)

ونختم هذه الآراء بتحليل صاحب "المقدمة" الذي يسرد تاريخ علاقة الشعر بالغناء عند العرب. يقول اِبن خلدون: "وربما نسبوا في غنائهم بين النغمات مناسبة وكانوا يسمونه الإنشاد وكان أكثر ما يكون منهم في الخفيف الذي يرقص عليه ويمشي بالدف والمزمار... ولم يزل هذا الشأن العربي في بداوتهم وجاهليتهم، فلما جاء الإسلام واستولوا على ممالك الدنيا وحاز سلطان العجمي وغلبوهم عليه وكانوا من البداوة والفضاضة على الحال التي عرفت لهم، ولم يكن الملذوذ عندهم إلا ترجيح القراءة والترنم بالشعر الذي هو دينهم ومذهبهم، .....، وسمع العرب تلحينهم للأصوات فلحنوا عليها أشعارهم" (ابن خلدون، 1970، الصفحات 359-366). ويظهر من كلام ابن خلدون أن

العرب كانوا مغرمين بالغناء، توّاقين للموسيقى، لهذا حاولوا أن يأخذوا ألحان الممالك التي فتحوها كي يغنوا أشعارهم. فإن تطوّر الشعر، فقد تطوّر غناؤه أيضا، فامتزج شعر القدامى بغريبه وقوة سبكه وشعر المولّدين بجديده وجزالة نظمه مع أنغام جديدة نشأت في مناطق أنار الإسلام حماها. وظهر مغنون بارعون ومطربون أفذاذ: "وسمع العرب تلحينهم للأصوات فلحنوا عليها أشعارهم وظهر بالمدينة نشيط الفارسي وطويس وسائب بن جابر مولى عبد الله بن جعفر، فسمعوا شعر العرب ولحنوه وأجادوا فيه وطار لهم ذكر ثم اخذ عنهم معبد وطبقته وابن شريح وأنظاره ومازالت تندرج إلى أن كملت ايام بني العباس عند إبراهيم ابن المهدي وإبراهيم الموصلي وابنه إسحاق وحماد وكان من ذلك في دولتهم ببغداد" (ابن خلدون، 1970، الصفحات 359-366)

ويستنتج من أقوال نقاد الشعر القدامى أن الغناء والشعر متداخلان وأن لا حدود الفاصلة بين الاثنين. وهذا ما نجده في آراء المحدثين.

لقد وصف النقاد الشعر العربي بالغنائية لكن "لم يكن الشاعر الجاهلي مغنيا فقط بل كان قاصا أيضا ينزع في شعره منزع أن يكون حينا حماسيا بطوليا وحين عاطفيا ذاتيا ومطولات الشعراء الجاهلين والمخضرمين تتصف جميعا بطابع غنائي في الوقت نفسه وهي تتبع في ذلك تقاليد شعرية واحدة أو متقاربة ويتشابه العديد منها في النهج والبناء وفي الموضوعات التي تعالجها والمواقف والمشاهد والأحداث التي تقصها أو تصورها وفي الكثير من المعاني والصور والتعابير والصيغ والإيقاعات التي تشتمل عليها ويدل ذلك على أنها قصائد كان أصحابها ينظمونها على البديهة أو يرتجلونها ارتجالا". (الزبيدي، 1980، صفحة 34)

وسواء كانت أسماء الأوزان مأخوذة من إيقاع الإبل أو الخيل كالرمل والهزج والمتقارب أو كانت أسماؤها من غير ذلك كالطويل والبسيط والكامل فإن هذه الأوزان انفصلت عن الميدان الذي ظل الرجل محصورا فيه حتى الفترة القريبة من الإسلام. "إننا قد نعلل التسميات، ولكن لا يمكننا القطع بانطباقها على مسمياتها إذ أن اللغة مرت بتطورات واسعة خرجت فيها كثير من التسميات من الحقيقة إلى المجاز وينطبق الشيء نفسه على إطلاق تسمية القريض أو القصيد أو العروض على الشعر، وإذا كان الجامع بينهما هو التقطيع أي الترجيع والترديد فهذا لا يتعارض البتة مع تلك المسميات لأنها كلها قائمه على مبدأ الإيقاع"(عبد الرؤوف، 1976، صفحة 136)

كما "كان الشعر القديم في أكثر فتراته يحتاج إلى تمطيط وقبض وبسط حتى ينساق للحن وهو لا يستوي إلا باللحن". وهذا ما نجده في الحداء الذي هو "ضرب من الغناء يقوم على الإيقاع خاصة ولا يحتل النغم فيه إلا منزلة ثالثة بعد الشعر والإيقاع."(الجوزو، 1981، صفحة 68)

ومن هنا يظهر أن اللغة العربية تُسيّر الشعر ولا يسيرها وهذا بإخضاعها النظم لتركيبها، وبذلك تخالف اللغات الأخرى التي تعمد إلى تمطيط الكلام ليسير النغم. فالقائل أيا كان مغنيا أو منشدا لابد أن يتقيد بإنشاد صحيح وأداء دقيق وإلا اِنقلب الكلام نثرا وفقد الإيقاع قيمته التي طبع بها الشعر العربي على مر العصور. وهناك علاقة تلازم بين الإيقاع واللغة يقول العياشي: "إن المغني إذا غنى فإنما يغني في شعر طبق قوانين اللغة أيضا فإذا لحنه للغناء فيه اجتهد كي يكون الإيقاع متلائما في طبيعة تركيبه مع طبيعة اللغة المنظوم فيها الشعر"(العياشي، 1976، صفحة 99)

فهناك علاقة قوية بين الشعر والغناء مثلا في الإنشاد الذي يكون "عند الأداء إبراز الإيقاع، فشُبِّه الشعر بالغناء والعامل المشترك بينهما هو الإيقاع الذي يشترك الشعراء والمغنون في استعماله. ويرى العياشي أيضا "إنه لابد لمن يغني في شعر فصيح أن يكون إيقاع الموسيقى فيه مطابقا لإيقاع الشعر ومن أهم أسباب ذلك أن القدماء كانوا يتقرؤون الحروف ولا يتحسسون الأصوات". (العماري، دت، صفحة 119)

وهناك من يقدم أمثلة عن هذه العلاقة فيذكر الأعشى الذي لُقّب بـ "صناجة العرب" لأنه كان يغني بشعره. "فغناؤه بشعره يعني أنه كان شاعرا يستغل الغناء لكي يغني بشعره بعد نظمه وليس فيه ما يدل على أنه كان يغني بشعره أثناء تأليف القصيدة. كما أن لقب صناجة العرب يعني أن شعر الأعشى كان عذبا رقيقا ينساب مع تلك الموسيقى التي يحسها قارئ أشعاره والتي تخيل إليه أن آخر ينشد معه. وكان لهذه العذوبة والموسيقى آثارها في سيرورة أشعاره"(عبد الرحمان محمد، 1981، صفحة 56)

الشعر العربي بلغته الفصحى له طابعه الخاص الذي يجعله فريدا بين لغات العالم جميعا، "فإذا لم يكن ذلك بإيقاعه فبقافيته المطردة في كل قصيدة مما لا يتوافر في غير اللغة العربية وأن شعر القصيد الذي يحمل ذلك الطابع هو غير شعر الرجز أو النثر المسجوع وهو يصاحب الإنشاد ويصلح له ويمكن استغلال بعض أبياته من أجل الغناء. إن الألحان تأتي عقب الأوزان والشعر بالفصحى لا يصلح للتمطيط المعتمد على النبر، ولذلك فالغناء بمفهومه العام يأتي بعد النظم لا في أثنائه. إن مفهوم غنائية الشعر العربي بصورة عامة والقصيد بصورة خاصة لا يعني إلا أنه شعر تعبير عن العواطف والانفعالات وأنه شعر تلد الأسماع والأفئدة لإنشاده مع صلاحيات بعضه للتغني به واستخدامه في مجال الغناء، ولكنه ليس شبيها بالشعر الغنائي اليوناني."(العماري، دت، الصفحات 85-86) لهذا فقد اِستعمل المغنون اليوم الشعر العمودي منه والحر في أغانيهم بعد أن اِختاروا الملحن العبقري لذلك. فكانت الكلمات عذبة والألحان مميزة والأصوات رائعة. فأطرب المغنون الأسماع بكلمات شعراء أسقطوا صفات المغنين عليهم "وقلما نجد شاعرا لا يصف نفسه بأنه مغن أو مطرب أو منشد أو مغرد أو حمامة أو قمرية أو بلبل أو هزار أو عندليب أو كروان أو شحرور وما إلى ذلك"(الجندي، 1969، صفحة 23)

2.1. الشعر والطرب العربي الحديث

إنّ تطوّر الغناء العربي منذ بدايات القرن العشرين لنتيجة منطقية لتظافر الموسيقى والشعر، اللحن العذب والكلمة الصادقة. تخلق الأغنية العربية من زواج بين دندنة النغم ورقرقة القصيد. "وتطالعنا أدبيات المرحلة المعايشة اليومية للشاعر والفنان والاحتكاك الدائم بين قطعة اللحن وقطعة الشعر. وعلى هذا النحو ارتقى الغناء العربي، وارتفع بمستوى الذوق الفني للمستمع العربي، ولم يكن ذلك متاحاً أو ميسراً لولا الشعراء وصناع الكلمة الشعرية المنغمة، الذين كان لهم الفضل الكبير في توجيه الأغنية إلى طريق الابتداع والابتكار، بما يجعل الفن الغنائي العربي يضاهي ويتجاوز أحياناً روائع الموسيقى في العالم، وهذا انطلاقاً من كون النص الشعري هو الذي يوجه قريحة الملحن، ويوقظ فيه عبقرية النغم والإلهام. والفنان الحقيقي هو من يجعل من الإلهام بحرا يغرف منه الصور والمعاني العذبة التي يوحي بها النص الشعري، وهذا لن يحدث إلا إذا كان الفنان الملحن صاحب موهبة وثقافة فنية وتكوين أدبي، يجعله يمزج بين الكلمة الجميلة واللحن العذب.

يمكننا أن نلمس هذه الحقيقة في عدة أمثلة من تراثنا الغنائي. فنبدأ بالأغنية العذبة بصوت كوكب الشرق التي كتب كلماتها شعراء بارزون منهم أمير الشعراء أحمد شوقي وشاعر الشباب أحمد رامي وألحان أبو العلا محمد ومحمد القصبجي ومحمد الموجي ومحمد عبد الوهاب "إلا أن تجربتها الممتدة والثرية مع رياض السنباطي أضافَت العديد من النجوم الوضاءة إلى سماء القصيدة العربية، منها ما شدَت به من أشعار شوقي "سلوا قلبي" و"سلوا كؤوس الطلا" و"نهج البردة" و"وُلِد الهدى"، ومن أشعار رامي "ذكريات" و"أقبل الليل" و"أغار من نسمة الجنوب""(عبد العزيز أبو زيد، 2013، صفحة 44)

وقد عبّدت أغاني عبد الوهاب الطريق للقصيدة المغنّاة كي تصل إلى أسماع الجمهور، وقد شكَّل عبد الوهاب ثنائيّا فريدا مع شاعرَين فذَّين خلال مرحلته الأولى شديدة الثراء، إذ قدَّم من أشعار شوقي قائمة طويلة من أبدع ألحانه، منها "يا جارة الوادي" و"رُدَّت الروح" و"سجى الليل "و"جبل التوباد" و"مضناك جفاه مرقده". [...] وشكَّل أيضا ثنائيّا مع الشاعر اللبناني بشارة الخوري، الملقَّب بالأخطل الصغير، فقدَّما معا قصائد في عبقرية "جفنه علَّم الغزل" و"الصبا والجمال" و"الهوى والشباب"، و"يا ورد من يشتريك.""(قابيل، 2009، صفحة 57)

وبرزت أغان أخرى تبرز علاقة الغناء الجميل بالشعر البديع. فهذا فريد الأطرش يقدم مجموعة من أجمل قصائد أشعار الأخطل الصغير "أضنيتني بالهجر" و"عِش أنت". وتغنّى العندليب الأسمر بأشعار جميلة أهمها قصيدة "رسالة من تحت الماء" وقصيدة "قارئة الفنجان" من أشعار نزار قباني وألحان محمد الموجي.(النجمي، 1998، صفحة 79)

ولا ننسى فيروز التي تنوَّعَت أغانيها الوطنية والعاطفية وحتى الفلسفية، منها رائعة جبران خليل جبران "أعطِني الناي وغن". ومن ألحان عبد الوهاب، "مُرَّ بي" و"سكن الليل" و"يا جارة الوادي"، والكثير بطبيعة الحال من ألحان

الأخوين رحباني، منها "زهرة المدائن" و"يبكي ويضحك" و"خذني بعينيك"(الملط، 2000، صفحة 115)

وما زال اليوم كل من كاظم الساهر وماجدة الرومي وأصالة يمتّعون الجمهور بأغان من روائع نزار قباني مثل "زيديني عشقا"، "مدرسة الحب"، "قولي أحبّك"، كلمات"، "اِغضب" ومارسيل خليفة الذي أبدع في غناء أشعار محمود درويش مثل "أمّي" و"سقط القناع".

ولقد غزا الشعر الجماهير بفضل الغناء. "ولنا أسوة بشعراء كبار حققوا شُهرة وجماهيرية تفوقان ما لدى نظرائهم في هذا المجال بفضل أصوات غنائية تغنَّت بأشعارهم، فثمة شرائح من الجماهير ما كانت لتشتري دواوين نزار قباني وكامل الشناوي ومحمود درويش، وأحمد شوقي والأخطل الصغير، لولا الأغاني التي سطّرت أسماءهم في الذاكرة الجمعية للجمهور العربي."(الخولي و إبراهيم، د ت، صفحة 87)

شعراء محدثون برعوا واشتهروا وزادت أغاني قصائدهم من شهرتهم لأنّ مطربي الفن الأصيل اِختاروها ووجدوا لها ملحنين تبنوها وهذا ما لم يحظ به الشعر العربي القديم الذي بقي مخزونا في الدواوين والأسفار ولا تعرف منه إلا مقطوعات برمجت في سنوات الإعدادي أو الثانوي أو الجامعي. لكن لكل قاعدة اِستثناء فقد حاولت سعاد ماسي أن تنفض الغبار عن هذا الشعر العربي القديم وغنته ليذيع صيته.

2. سعاد ماسي: الغناء خادم للشعر العربي القديم

أهمل الجمهور الشعر العربي، فتراجعت القصيدة العربية الفصحى المغنّاة، وصار أغلب المغنين يختارون أشعارا نظمت باللهجات العامية. فلم تعد الأغنية إلا صخب آلات ترافقه كلمات خاوية من المعاني. ويرى البعض أن تدني الأغنية العربية يكمن في القصيدة الفصحى نفسها، حيث لم تتطور لتواكب التطور الموسيقي وتغير أذواق الجمهور وانفتاح الغناء على العالمية، إضافة إلى عصر السرعة والاستهلاك، ممّا جعل القصيدة العربية الفصيحة عاجزة على مجاراة هذه السرعة الهائلة. بينما يرى آخرون أن الإشكالية لا يكمن في قلة جمهور القصائد المغناة أو في شعرائها وإنما في الموسيقيين أنفسهم، حيث صاروا عاجزين على خلق ألحان تلائم القصائد العربية الفصيحة. فصاروا يهرعون إلى الألحان "المعلبة" التي تناسب عصر السرعة. ويبقى في عالمنا من يهتم بشعرنا القديم ويحاول أن يقربه للجمهور. لقد ضخت سعاد ماسي دماء جديدة في جسد القصيدة العربية قديمها وجديدها بألبوم "المتكلمون" في سنة 2015.

1.2. قصائد ألبوم المتكلمون

سعاد ماسي فنانة متميزة على المستوى العالمي، موسيقاها مزيج من الأصالة والمعاصرة، فنانة شاملة تكتب وتلحن وتغني. من الحي الشعبي، حي "باب الواد" العاصمي ومن عائلة موسيقية. منفتحة على كل الطبوع العالمية. استمتعت إلى الموسيقى الأندلسية والشرقية. غنّت أنماطا موسيقية متعددة في العالم كالموسيقى الكلاسيكية والإفريقية

والفلامنكو والروك والفانك والبوب والجاز لكن لم تغن الراب ولا الراي.

تعتبر ماسي الموسيقى فنا منفتحا على العالم، فن لا ينتمي إلى هوية واحدة، لهذا فقد استلهمت من الموسيقى الجزائرية ثم غرفت من بحور موسيقية أخرى، فعزفت على آلات موسيقية مختلفة لكنها عشقت آلة القيثارة. في العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر هاجرت ماسي إلى فرنسا، وهناك ـ كما قالت في برنامج "بيت القصيد" في الرابع من أغسطس 2018 على قناة الميادين ـ وجدت نوعا من الحرية في التعامل مع الموسيقى، فشحذت تجربتها وتفاعل معها الجمهور الفرنسي والعربي دون أن يفهم اللغة في الكثير من الأحيان. فهي تكتب كلمات أغانيها أو تختارها مهتمة بالصوت والإحساس وطريقة الأداء واللحن لأنه رسول الأذن الصادق.

لقد اِختارت سعاد ماسي "المتكلمون" عنوانا لألبومها وكأنها تريد أن ترفع من قيمة الكلمة في زمن صارت الأغاني مجرّد صياحات بألفاظ لا تسمن من جوع اِختلطت فيها اللهجات بلغات أخرى. إن المتكلمين في ألبوم سعاد ماسي هم هؤلاء الشعراء العرب الذين أبدعوا في قصائدهم: فهذا زهير قد تكلَّمَ فكانت معلقته ثالثة السموط بروعة أبياتها خاصة في غرض الحكمة، وهذا المتنبي تكلَّمَ بشجاعة أمام سيف الدولة يدحض أقوال أعدائه وحُسّاده، وهذا المجنون يتكلَّمَ بلامواربة على ليلاه ويصف لوعته، وهذا الراوية والنحوي يتكلَّمَ أمام أبي جعفر المنصور عن البلبل، وهذا أبو القاسم الشابي وأحمد مطر يتكلمان بصراحة في موضوع سياسي واِجتماعي حسّاس ألا وهو الحرية والاِستبداد وهذا إليا يتكلم باسم الرمزيين والرومنسيين عن مشكلة الوجود. لقد اِختارت ماسي "متكلِّمون" عِوَض "شعراء" لأن أصحاب هذه القصائد جمعوا بين رقة الشعر وإصابة المعنى. وقد أضافت ماسي لهؤلاء المتكلمين صفة أخرى بالإنجليزية: أسياد أو سادة الكلمة. وهذا العنوان يجمع بين الشاعر الذي تقوده العاطفة والمتكلم وهو العالم بعلم الكلام الذي يدافع به عن العقيدة بالأدلة العقلية. فأصحاب هذه القصائد يدافعون بقصائدهم عن آرائهم وأفكارهم ومشاعرهم. يقول أحمد أمين: "المتكلم يبدأ بالتسليم بقواعد الإيمان، ثم يأخذ بعد هذا في التدليل على صحتها بالعقل، وتفنيد الشبه التي تحوم حولها بالمنطق. [...]. ومن هنا قيل: إن موقف المتكلم هو موقف المحامي الذي يعتقد بصحة القضية، ويتولى الدفاع عنها"(أمين، 1997، صفحة 18) .

هكذا اختارت سعاد ماسي عشر قصائد عربية من الشعر العربي الفصيح، خمس من الشعر القديم ومثلها من الشعر الحديث والمعاصر لستة شعراء: قصيدة من الشعر الجاهلي لزهير بن أبي سلمى، أربع قصائد من العصر العباسي، اِثنتين للمتنبي، واحدة لقيس بن الملوّح، وواحدة للأصمعي. أما شعراء الحداثة فهم أبو القاسم الشابي بقصيدتين، أحمد مطر بقصيدتين وقصيدة لشاعر المهجر إيليا أبي ماضي.

يعتبر هذا الألبوم تجربة فريدة من نوعها، فهيمن جهة لأول مرة تغني قصائد فصيحة من الشعر العربي رغم عشقها للفن الأول للعرب، ومن جهة أخرى فهي التي خلقت ألحان أغانيها مازجة بين طبوع مختلفة من الموسيقى العالمية. لقد كانت غايتها مزدوجة. لقد اختارت خوض هذه التجربة كي تبعث رسالة لمنتقديها من الفنانين العرب الذين قالوا بعدم نطقها للغة العربية وعدم احترامها لمخارج الحروف. فهي قد تابعت دراستها بالفرنسية منذ نعومة أظافرها. أما غايتها الثانية فهي التعريف بكنوز الشعر العربي الذي يعد ديوان العرب وترجمان حضارتهم. فالعرب ليسوا كما يظن الغرب أهل حروب وإرهاب، بل هم أصحاب حضارة نيرة ولغة عبقرية. بهذا الألبوم، أرادت ماسي إثبات وجودها وتغيير الصورة النمطية التي خلقها الفنانون العرب عليها والتي أنشأها الغرب على لغتها العربية. لهذا فقد أنتجت شخصيا هذا الألبوم بعد أن رفض أستوديو "يونفرسال" إنتاجه لأن كل أغانيه بالعربية الفصحى. لم تكن غاية ماسي الربح من خلال هذا الألبوم الذي اعتبره "يونفرسال" خسارة في مسيرة الفنانة، بل كانت غايتها الدفاع عن الثقافة العربية الإسلامية والشعر والفن.

فنانة ومغنية، غنت لأول مرة بالعربية الفصحى في فيلم الرسوم المتحركة "أزور وأسمر" للمخرج الفرنسي" ميشال أوسلو". ورغم صعوبة اللغة العربية، فلم تستسلم وأنتجت الألبوم. استطاعت ماسي أن تجد ألحانا مختلفة الطبوع لقصائد حفظها البعض كاملة في الجزائر أو بعض أبياتها لأنها كانت في برامج تعليم اللغة العربية. هكذا اختارت ماسي قصائدها من الشعر العربي القديم. فمَن من الجزائريين خاصة والعرب عامة لم يدندن سيفيات المتنبي وغزليات قيس وحكم زهير وصفير بلبل الأصمعي. سنقدّم القصائد الخمس من الشعر القديم، بحورها وعدد أبياتها، ثم ما أخذته ماسي في أغانيها.

في ديوان المتنبي، (المتنبي، 1983، الصفحات 471-473) جاءت قصيدة "بم التعلل" في 25 بيتًا على البحر البسيط وتفعيلاته مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُن. وقد أخذت ماسي ثلاث مقطوعات تحتوي كل منها على أربعة أبيات: كل منها على أربعة أبيات: الأولى (4.1)، الثانية (8.5) والثالثة (9، 11، 14.13) ويفصل بين المقطوعات لازمة ببيتين (10، 12).

كمْ قد قُتِلتُ وكم قد متُّ عندكُمُ * ثمّ انتَفَضْتُ فزالَ القَبرُ وَالكَفَنُ**

مَا كلُّ ما يَتَمَنّى المَرْءُ يُدْرِكُهُ * تجرِي الرّياحُ بمَا لا تَشتَهي السّفُنُ**

تجرِي الرّياحُ بمَا لا تَشتَهي السّفُنُ

وفي ديوان المتنبي أيضا، (المتنبي، 1983، الصفحات 331-334) جاءت قصيدة "وا حرّ قلباه" في 39 بيتًا على البحر البسيط وتفعيلاته مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُن. وقد أخذت ماسي مقطوعتين تحتوي كل منهما على بيتين: الأولى (16.15)، والثانية (30.29 (ويفصل بين المقطوعتين لازمة ببيتين (17، 23).

أنام ملء جفوني عن شواردها * ويسهر الخلق جراها ويختصم**

ويسهر الخلق جراها ويختصم

الخيل والليل والبيداء تعرفني * والسيف والرمح والقرطاس والقلم**

الخيل والليل والبيداء تعرفني * والسيف والرمح والقرطاس والقلم**

في ديوان زهير، (ابن أبي سلمى، 1989، الصفحات 102-112) جاءت المعلقة الثالثة في 62 بيتًا على البحر الطويل وتفعيلاته فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ. وقد أخذت ماسي من قسم الحكمة في المعلقة مقطوعتين تحتوي كل منهما على أربعة أبيات: الأولى (49.46)، والثانية (53.50) ويفصل بين المقطوعات لازمة بثلاثة أبيات (60، 62)٠

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده * فلم يبق إلا صورة اللحم والدم**

وإن سفاه الشيخ لا حلم بعده * وإن الفتى بعد السفاهة يحلم**

سَأَلْنَا فَأَعْطَيْتُمْ وَعُدنَا فَعُدْتُمُ * وَمَنْ أَكْثَرَ التّسْآلَ يَوْماً سَيُحْرَمِ**

جاءت قصيدة "صوت صفير البلبل" في 27 بيتًا على البحر مجزوء الرجز وتفعيلاته مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ. وقد أخذتها ماسي كاملة (الأصمعي، د.ت، الصفحات 1-12) وأضافت لها في الأخير بعض الكلمات الراقصة

أقول في مطلعها *** صوت صفير البلبلِ

طب طب طب *** يا طب طب

طبا طبا طب *** طبا طبا طب

في ديوان قيس بن الملوّح، (مجنون ليلى، 1999، الصفحات 121-126) جاءت قصيدة "تذكرت ليلى" في 71 بيتًا على البحر الطويل وتفعيلاته فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ. وقد أخذت ماسي ثلاث مقطوعات تحتوي كل منها على ثلاثة أبيات: الأولى (3.1)، الثانية (6.4)، والثالثة8) .10) ويفصل بين المقطوعات لازمة ببيت واحد (7)٠ وأضافت في الأخير اسم ليلى مرات عديدة

فَيا ليلى كَم مِن حاجَةٍ لي مُهِمَّةٍ * إِذا جِئتُكُم بِاللَيلِ لَم أَدرِ ماهِيا**

ليلى ليلى ليلى ليلى ليلى

ليلى ليلى ليلى ليلى ليلى

تنتمي هذه القصائد الخمسة لثلاثة أبحر: الطويل والبسيط الأكثر شيوعا في الشعر القديم، ومجزوء الرجز الأقل استعمالا حسب عملية إحصائية قام بها الدكتور إبراهيم أنيس لتحديد نسبة مختلف الأوزان الشعرية في عصور مختلفة، فتوصل إلى أن: "البحر الطويل قد نظم منه ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وأنه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على

غيره ويتخذونه ميزاناً لأشعارهم، ولاسيما في الأغراض الجدية الجليلة الشأن [...]. ثم نرى كلاً من الكامل والبسيط يحتل المرتبة الثانية في نسبة الشيوع، وربما جاء بعدهما كل من الوافر والخفيف، وتلك هي البحور الخمسة التي ظلت في كل العصور موفورة الحظ يطرقها كل الشعراء، ويكثرون النظم منها، وتألفها آذان الناس في بيئة اللغة العربية"(إبراهيم، 1979، صفحة 123)

2.2. وسيقى ألبوم المتكلمون

لقد اتّبعت سعاد ماسي في خلق ألحانها طريقة الشاعر العربي في نظم قصائده. يقول أبو هلال العسكري في ذلك" :وإذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد ينظمها فكرك وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها. فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى. أو تكون في هذه أقرب طريقاً وأيسر كلفة منه في تلك. ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلساً سهلاً ذا طلاوة ورونق خير من أن يعلوك فيجيء، قفراً فجاً ومنتجعاً جلفاً"(العسكري، 1952، صفحة 137)

فكما أنّ هناك علاقة بين موسيقى الشعر وأغراضه فهناك أيضا علاقة بين موضوع القصيدة والموسيقى التي ترافقها. لقد اِختارت سعاد ماسي لكل قصيدة ألحانا غرفتها من طبوع موسيقية مختلفة مثلما يفعل الشاعر حين يختار بحرا لغرض ما كما يقول حازم القرطاجني : "ولما كانت أغراض الشعر ستة وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاك تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً واستخفافاً وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء وكذلك في كل مقصد، وكانت شعراء اليونانيين تلتزم لكل غرض وزناً يليق به ولا تتعداه فيه إلى غيره [...]. فالعروض الطويل تجد فيه أبداً روعة وقوة، وتجد للبسيط بساطة وطلاوة، وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب بساطة وسهولة، وللمديد رقة ولياناً مع رشاقة، وللرمل لياناً وسهولة. ولما في المديد والرمل من اللين كان أليق بالرثاء وما جرى مجراه بغير ذلك من أغراض الشعر، وقد أشرنا إلى حال ما بقي من الأوزان."(القرطاجني، 1982، صفحة 144)

فالموسيقى كالشعر ينشأ عن اِنفعالات نفسية. فعن الشعر، يقول إبراهيم أنيس: "إنّ المدح ليس من الموضوعات التي تنفعل لها النفوس، وتضطرب لها القلوب، وأجدر به أن يكون في قصائد طويلة وبحور كثيرة المقاطع، كالطويل والبسيط والكامل، ومثل هذا يمكن أن يقال في الوصف بوجه عام. [...]. أما الغزل الثائر العنيف الذي قد يشتمل على وله ولوعة، فأحرى به أن ينظم في بحور قصيرة أو متوسطة وألا تطول قصائده، ومثل هذا مثل كل شعر ينظم في مجالس

العبث واللهو ووصف معاقرة الخمر مما كان يُتغنّى به أيام العباسيين، وما كان يسمى بشعر المجون"(إبراهيم، موسيقى الشعر، 1952، صفحة 165)

إستعملت ماسي آلتها الموسيقية المفضلة وهي القيثارة التي تعتبر آلة غربية غزت الموسيقى العربية. ولم تكن ماسي أول من استعمل هذا النوع من الآلات في الغناء، فأول من أدخل آلات موسيقى الروك على الغناء العربي كان موسيقار الأجيال "محمد عبد الوهاب"، حين لحَّن دوراً للغيثار الكهربائي، إلى جانب التخت الشرقي، في أغنية "إنت عمري"، التي غنّتها كوكب الشرق "أم كلثوم"، رغم معارضتها لهذا التجديد في البداية. فامتزج القيثار الغربي بالتخت الشرقي، يرافقان معا الحنجرة العربية الأصيلة.

عرفت ماسي كيف تقرّب بين الشعر القديم والموسيقى لهذا إختارت أنواعا مختلفة، فمزجت بين الموسيقى العربية التقليدية والموسيقى من كل ربوع العالم. فما دامت هناك حركة فهناك فن. ظهرت الحركة فولد الإيقاع العربي ومن ثَمّ خُلق الطرب. والإيقاع والطرب مفردتان عربيتان أصيلتان اِهتمّ بهما نقّاد الشعر العربي القديم. فالشعر العربي كلام موزون مقفّى، وهذا الوزن الذي يتمايل بين موجات بحر ما هو ما يخلق الإيقاع والطرب. فكم من قصائد لشعراء عظام غُنّت بأصوات قيان في خمّارات أو بأصوات مطربين في مجالس الخلفاء والأمراء. وهنا تمتزج الحواس، فيتحوّل الإيقاع إلى رسم جميل تتناثر ألوانه الخلابة على جسد اللغة. وكم هو رائع هذا الجسد إذا كانت حروفه نونا وجيما. إنها لغة النخبة التي هجرها الملأ ثم عادوا إليها بعد أن ضمتها الموسيقى. لهذا عمدت ماسي إلى موسيقى غير التي عرفها الجمهور في أغاني الجيل الأول من المطربين. فنجد أغلبية أغاني الألبوم قد لحنت على طراز موسيقى "الفولك" التي امتزجت بالموسيقى التقليدية الجزائرية منها الشعبي والأندلسي. لكن هناك تأثيرات موسيقية أخرى. فمن الإيقاعات، نجد ما يسمى بالموسيقى اللاتينية الأمريكية وموطنها أمريكا الوسطى والجنوبية، خاصة "الفلامنكو". ولا عجب في ذلك حيث إن الموسيقى العربية وخصوصا الأندلسية قد ألهمت موسيقى "الفلامنكو". كما نجد حضور "الروك" في بعض الأغاني. وهذا الجدول، يقدّم الأغاني الخمس، مدتها وموسيقاها.

بم التعلل (4 دقائق): من "الفولك" غربي في معظمه ولا أثر للإيقاعات العربية الشرقية. لم تبدأ أغنية "بم التعلّل" مباشرة، بل استهلتها سعاد ماسي بعزف على القيثارة بطابع عربي أندلسي دام عشرين ثانية كي تكرم آلتها المحبوبة .الموسيقى هادئة توحي بموضوع الشكوى. لكن عند تكرار اللازمة تختلط مع القيثارة آلات أخرى لأنّ المغنية تريد من الجمهور أن يحسّ بها ويشاركها شكواها كما أراد المتنبي يوما أن يشعر سيف الدولة بحزنه. يُذكر أنّ أبا الطيب المتنبي نظم قصيدته "بم التعلل" عندما بلغه أنّ قومًا نعوه في مجلس سيف الدولة الحمداني في حلب وهو بعيد عنه؛ فضمنها فخرًا بذاته إلى جانب الشكوى والعتاب والكثير من الحكمة. لقد أخذت ماسي الأبيات التي يصف فيها أبو الطيب غربته. حيث يفتتح

قصيدته باستفهام استنكاري يبيّن فيه فقدانه للأشياء التي يعشقها، فهو بعيد عن أهله ووطنه، ولا شيء يعزيه، ولا صديق يواسيه، ففي قصيدته حسرة نتجت عن غربة، ثم يخاطب الشاعر زمانه كأنه إنسان موجود أمامه ويطلب منه أن يوصله إلى طموحه العالية التي لا يستطيع الزمن نفسه تحقيقها. إننا نرى تقاربا بين المتنبي وبين ماسي التي هجرت موطنها منذ سنين، لهذا نسمع بعد آخر مقطوعة ولمدة 30 ثانية عزف على آلة "البنجو" التي ترفق الموسيقى الشعبية العاصمية والقبائلية التي تترجم افتخار الفنانة بمسقط رأسها العاصمة وأصولها الأمازيغية العريقة.

الخيل والليل (3 دقائق و47 ثانية): حضور قوي لموسيقى "الفلامنكو" مع بعض إيقاعات للموسيقى العربية التقليدية .

لم تبدأ أغنية "الخيل والليل" مباشرة، بل استهلتها سعاد ماسي بضرب على الدف "البندير" ترافقه فيما بعد إيقاعات على العود أو القانون بطابع عربي شرقي دام 35 ثانية كي تعيدنا إلى بداوة العرب. إنه المتنبي الذي يمدح سيف الدولة ويفتخر بنفسه أما حساده تاركا أجمل ما قيل في الفخر: بيتا كان سبب موته، بيتا يصف أصالة العربي الذي يغني لليل ويعيش للشعر ويتجهّز للحرب بسيفه ورمحه وفرسه. أغنية سريعة لكنها تتوقف في الدقيقة الثالثة لنستمع إلى عازف عود يبين أصالة هذه الآلة.

سئمت (4 دقائق و48 ثانية): البوب فولك". بدأت أغنية "سئمت" مباشرة، يرافقها عزف على القيثارة بطابع عربي أندلسي في البيت الأول الذي يصور محنة الوجود وعلاقة الإنسان بالزمان. لكن ترتفع النبرة الموسيقية بحضور آلة "ضبط الإيقاع" التي تحتلّ الأغنية فيما بعد خاصة في تكرار اللازمة التي تحوي ثلاثة أبيات ثم تعود النبرة إلى الهدوء في المقطع الثاني. فمن الشكوى، يبدأ زهير بتقديم تجربته في الحياة من خلال أبيات الحكمة وكذلك تفعل ماسي حين تدخل آلة ضبط الإيقاع كي يستمع الجمهور لهذه الحكم. وتنتهي اللازمة في المرة الثانية بدخول البيانو رفقة الآلات الأخرى. ثم تعود اللازمة من جديد رفقة موسيقى اختلط فيها البيانو والقيثارة وآلة ضبط الإيقاع وآلة الباص وكأننا مع الفرقة البريطانية المشهورة "الصخور المتدحرجة".

ليلى (4 دقائق و35 ثانية): من "البوب فولك" مع إيقاعات للموسيقى الأمريكية اللاتينية لكن ليست "الريغاتون".

تبدأ الأغنية بعزف هادئ على البيانو يسافر بنا إلى البلوز أو الجاز لمدة 30 ثانية ولا عجب فكلمات الأغنية من قصيدة غزلية لمجنون ليلى. احتاجت ماسي للبيانو كي تأخذ الجمهور إلى عالم العشق والغرام. نحس بحضور قوي للموسيقى الأندلسية الممزوجة بالفلامكو خاصة حين تحضر اللازمة. لقد تمازج العود مع البيانو مع القيثارة التي أنهت بها ماسي الأغنية رفقة ضربات لضبط الإيقاع بترديد اِسم ليلى الراقص والمرقص.

البلبل (4 دقائق و18 ثانية): فولك مع بعض ألحان الموسيقى العربية التقليدية وإيقاعات أمريكا الجنوبية القرية من "الريغاتون" في بعض الأحيان. بدأت أغنية "البلبل" بموسيقى صاخبة وراقصة لأن القصيدة تعتبر معجزة "صوتية" أكثر

من أن تكون قصيدة. إنّه لمن الصعب على أي إنسان. عربيا كال أو أعجميا، أن يحفظ هذه القصيدة. وقصتها تُثبت ذلك: كان الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور يضيق على الشعراء فهو كان يحفظ القصيدة من أول مرة يسمعها فيها فكان يدّعي بأنه سمعها من قبل فبعد أن ينتهي الشاعر من قول القصيدة يقوم بسرد القصيدة إليه، وكان لديه غلام يحفظ القصيدة بعد أن يسمعها مرتين، فكان يأتي به ليسردها بعد أن يقولها الشاعر، ومن ثم الخليفة وكان لديه جارية تحفظ القصيدة من المرة الثالثة، فيأتي بها لتسردها بعد الغلام، ليؤكد للشاعر بأن القصيدة قد قيلت من قبل، وهي في الواقع من تأليفه. وأصيب الشعراء بالخيبة والإحباط، فسمع الأصمعي بذلك فقال: إن بالأمر مكر. فأعد قصيدة منوعة الكلمات وغريبة المعاني ولبس زي الأعراب، وتنكر حيث إنه كان معروفاً لدى الخليفة فدخل عليه وقال: إن لدي قصيدة أود أن ألقيها عليك ولا أعتقد أنك سمعتها من قبل، فألقى عليه قصيدة صوت صفير البلبل. لهذا اختارت ماسي إيقاعا سريعا كي تمتّع الجمهور وتقدم له شيئا من براعة العربية. ونحس في الأغنية سعادة المغنية لأنها اِستطاعت بإتقان أن تسرد القصيدة مرفقة بنبرات إيقاعية فيها سلطان لضبط الإيقاع وإلى الموسيقى الإلكترونية. وأنهت سعاد ماسي الأغنية بتكرار كلمات "طب طب طب... يا طب طب ... طبا طبا طب ... طبا طبا طب مرفقة بضربات طبل.

لقد دام الألبوم 40 دقيقة و27 ثانية، والجدير بالذكر أن مدة أغاني الشعر القديم (21 دقيقة و28 ثانية) كانت أطول من أغاني الشعر الحديث (18 دقيقة و59 ثانية) بفارق دقيقتين ونصف وكأنّ ماسي أرادت أن تبرز روعة شعرنا القديم وتقبله لكل أشكال الموسيقى الجماهيرية.

الخاتمة

اِختارت سعاد ماسي أبياتا صارت كأمثال يعرفها الصغير والكبير، اختارتها ماسي إكراما لأصحابها لكن كانت المهمة صعبة. ففي بعض حواراتها قالت ماسي: "أول أغنية لحنتها كانت قصيدة المتنبي "بِم التعلّل"، ثم تركتها لألحن قصيدته الثانية "الخيل والليل، ثمّ أعود.. لم تكن غاية ماسي تسليع الشعر العربي القديم، لأن هذه العملية لا تحتاج إلى جهد كبير خاصة في أيامنا هذه أين صارت الأغنية العربية ركيكة الألحان غثة الكلمات. كان هدفها الأول أن تعيد للشعر العربي، شعر النخبة، ألقه، خاصة في أوربا حيث يجهل العرب أدبهم ويرمي الغرب الثقافة العربية بأذل الصفات. أعادت ماسي الجمهور العربي إلى سوق عكاظ أين يتنافس عباقرة الشعر العربي.

لم ينجح هذا الألبوم كما نجحت ألبوماتها السابقة، لكن الأهم في مسيرة ماسي أنها استطاعت أن تثبت وجودها وتترجم أفكارها رغم غياب السند من أستوديو "يونفرسال". لقد أنتجت الألبوم بمالها الخاص ضاربة بمفاهيم التسويق والتكاليف والأرباح عرض الحائط. كانت تأمل إلى إعلاء صرح الكلام الجميل النابع من ديوان العرب بألحان عالمية ذائعة الصيت.

لقد زاوجت بين كلام النخبة الذي هجره العرب وموسيقى الجمهور التي تصدح في كل بقاع العالم. وإن كانت قد وقعت في أخطاء لغوية قليلة فإنها أثبت حفظها السليم للشعر العربي القديم وإتقانها للغة الضاد.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم عبد الرحمان محمد. (1981). *قضايا الشعر في النقد الأدبي*. بيروت: دار العودة.
2. إبراهيم عبد العزيز أبو زيد. (2013). *أم كلثوم في الشعر العربي، كتابات نقدية*. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة المصرية.
3. ابن أبي سلمى زهير . ديوان زهير ابن أبي سلمى. (1989). تحقيق علي فاعور، بيروت: دار الكتب العلمية
4. ابن قتيبة. *الشعر والشعراء*، (1966). *تحقيق: أحمد محمد شاكر*. القاهرة: دار المعارف.
5. ابن الملوح قيس. ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى. (1999). تحقيق يسري عبد الغني. (ط5). بيروت: دار الكتب العلمية
6. أبو الطيب المتنبي. ديوان المتنبي. (1983). بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر
7. أبو هلال العسكري. (1952). *كتاب الصناعتين، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم*. (ط1) القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي.
8. أبو على الحسن بن رشيق القيرواني، . (1981). العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، *ج2*. (ط5) ، بيروت: دار الجيل
9. أبي الوليد بن رشد الفارابي. (1971). *الشعر ضمن كتاب تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق: محمد سليم سالم*. مطبعة الأهرام التجارية.
10. أحمد أمين. (1997). *ضحى الإسلام، ج3*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
11. أحمد بن فارس. (1910). *الصاحبي*. (دط) القاهرة: مطبعة المؤيد.
12. أنيس إبراهيم. (1979). *الأصوات اللغوية*. (ط5) مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.
13. أنيس إبراهيم. (1952). *موسيقى الشعر*. بيروت–لبنان: دار العودة.
14. حازم القرطاجني. (1982). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة*. (ط2) بيروت: دار الغرب الإسلامي.
15. خيري الملط. (2000). *تاريخ وتذوق الموسيقى العربية* . القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة المصرية.
16. شكري محمد عياد. (1978). *موسيقى الشعر العربي*. (ط2) مصر: دار المعرفة.
17. عبد الرحمان ابن خلدون. (1970). *المقدمة* . بيروت: مكتبة لبنان.
18. عبد المتعال الجواد، وأحمد إبراهيم. (2017). *من حياتي مع الموسيقى*. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة المصرية.
19. عبد المتعال الخولي، وأحمد إبراهيم. (د ت). *أدبيات اللغة العربية* . مؤسسة هنداوي.
20. عبد الملك بن قريب الأصمعي. (د.ت). كتاب صوت صفير البلبل.
21. عبد المنعم خضر الزبيدي. (1980). *مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي*. (د ط) د ب: د د.
22. علي الجندي. (1969). *الشعراء وإنشاد الشعر*. القاهرة: دار المعارف.
23. عمرو بن بحر الجاحظ. (1944). *الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون* . (ط1) القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي.
24. فضل ابن عمار العماري. (دت). *الشعر والغناء في ضوء نظرية الرواية الشفوية*. مكتبة التوبة.
25. كامل ابن سيده. (1972). *المحكم: تحقيق مراد، ج6*. (ط1) القاهرة: مطبعة البابي الحلبي.
26. كمال النجمي. (1998). *تراث الغناء العربي*. القاهرة: الهيئة العامة المصرية للكتاب.
27. محمد العياشي. (1976). *نظرية إيقاع الشعر العربي*. تونس: المطبعة العصرية.
28. محمد عوني عبد الرؤوف. (1976). *بدايات الشعر العربي*. (ط2) القاهرة: مطبعة الكيلاني.
29. محمد قابيل. (2009). *مدخل في الموسيقى*. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة المصرية.
30. مصطفى الجوزو. (1981). *نظريات الشعر عند العرب*. بيروت: دار الطليعة.